

ГЕНЕЗИС УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ХРИСТІЯНСЬКОЇ АРХІТЕКТУРИ

Стаття присвячена осмисленню генези української дерев'яної храмової архітектури. Увага фокусується на вивчення природи цього феномена і специфіці його розвитку.

Ключові слова: українська народна християнська культура, дерев'яна храмова архітектура.

The article is dedicated to the problem of the genesis of the wooden temple architecture. The consideration is focused on the study nature of this phenomenon and the specific of its development.

Keywords: Ukrainian folk Christian culture, wooden temple architecture.

У сучасному загальному контексті модернізації держави все більш чітко вираженого характеру набуває орієнтація на народну релігійну культуру як важливий детермінант стабілізації і консолідації української спільноти. Особливе місце в ній займає дерев'яна храмова архітектура. Ретроспекція наукового осмислення феномена вказує на слабо розроблений методологічний аспект його вивчення. Домінуючу роль у пізнанні цього культурного явища відіграють методи емпіричного аналізу, однак, як показав аналіз результатів досліджень, вони дають неоднозначну відповідь на ключові питання щодо його генези та розвитку в історичному процесі.

Як об'єкт дослідження українська народна храмова архітектура почала розглядатися у другій половині XIX століття. Перший його етап (майже до середини XX ст.) мав конкретно-емпіричний характер. У результаті етнографічних і археологічних праць була отримана унікальна за своїм характером первинна інформація (Д. Антонович, А. Вольфскрон, В. Залозецький, Ф. Заплетал, К. Мокловський, Г. Павлуцький, Е. Сецинський, І. Стржиговський, В. Щербаківський та ін.) – історико-культурний матеріал, який дав змогу систематизувати артефакти за схожістю і класифікувати їх за часом.

З еволюцією поглядів на цей феномен змінювався комплекс методів його аналізу, створювалися концепції, що упорядковували різноманітні дані в єдину цілісну картину. Водночас активно розроблювалася проблема генези української дерев'яної церковної архітектури, що стало першим ступенем на шляху її пізнання. Було висунуто декілька гіпотез. Так, А. Вольфскрон [9, 89] пов'язував її з норвезькими дерев'яними культовими спорудами, однак це припущення не знайшло підтримки у науковому світі. Найбільш популярною на початку XX сторіччя була парадигма щодо її візантійського походження: зокрема, Е. Сецинський вважав архітектуру українських дерев'яних храмів переробкою візантійського стилю [4]. Таких самих поглядів дотримувалися Г. Павлуцький [3] і В. Щербаківський. А втім, останній визнавав, що "церковна українська архітектура, повставши під впливом Візантії і пристосовуючи свій матеріал (дерево) до вимог фундаментального мистецтва, утворила свої оригінальні будівельні форми, свій стиль" [7, XVIII]. Конкретизуючи цю думку, В. Січинський писав, що "українське будівництво, в першу добу свого розвитку, будучи під впливом візантійським і романським, перейняло від цих стилів головну прикмету будівничої штуки: розрішення проблеми сторони" [5, 127].

Інша концепція отримала назву теорії хатнього походження. Її прихильники додержувались парадигми, що українське церковне дерев'яне будівництво має передхристиянські традиції і бере свій початок від слов'янської хати. Полемізуючи із прибічниками візантійської теорії, К. Мокловський пише: "Треба уважати помилковим твердження деяких учених, немовбито переважна більшість церков мала візантійське заложення. Кількість церков, що мають у плані центральний уклад подібний до знамені грецького хреста, є в дійсності дуже мала... На всім Поділлі й на схід від Сяну переважає тип тридільний, в якому грецький хрест є вже в зникаючій формі, бо обабічні рамена є відломані. Навіть зовнішній вигляд чим далі на захід, тим більше трапляє свої візантійські прикмети... Видно ділають тут старі сили, що зуміли переломити могутий вплив культу й достроїти церкву в своєму зовнішньому вигляді до селянської хати" [1, 3]. Цієї самої точки зору дотримувався також О. Новицький [2, 160], хоча він не виключав, що хрещаті церкви виникли під візантійським впливом.

Однак лише М. Драгану вдалося розкрити сутнісний бік генези української дерев'яної храмової архітектури: "Мало хто з дослідників узгляднив найважливішу, дійсно основну для українського церковного будівництва справу, а саме, що воно є народним будівництвом... Традиції будівництва-ремесла не минулися з приходом християнства. Продовжали вони далі свою роботу примінену лише до нових потреб, потреб християнського культу" [1, 9]. Тобто М. Драган вперше фокусує увагу на тому, що дерев'яна храмова архітектура є суто народним мистецтвом. Як бачимо, погляди вчених початку XX століття щодо генези українських дерев'яних церков дуже суперечні.

Упродовж усього XX століття відбувається подальше накопичення емпіричного матеріалу стосовно української народної храмової архітектури. Нова хвиля досліджень почалася після Другої світової війни. Активно ведуться замальовки (планів, зовнішнього вигляду, інтер'єрів) дерев'яних церков у різних регіонах України, їх обміри і фотографування (Д. Гоберман, Г. Логвин, П. Макушенко, І. Могитич, М. Сирохман, М. Слободян, С. Таранушенко, П. Юрченко тощо), вивчається специфіка техніки народного будівництва.

Знання упорядковуються на основі певних критеріїв (спільності планів, архітектоніки тощо) здійснюється класифікація дерев'яної церковної архітектури не лише за часовим виміром, а й просторовим. Визнання факту просторової гетерогенності дало поштовх для дослідження її характерних регіональних ознак.

І знову, як і на початку століття, вчені порушують питання щодо зв'язку двох гілок українського храмового будівництва – дерев'яної і мурованої. Продовжуючи дискусію щодо ґенези народної церковної архітектури, С. Таранушенко писав: "Досі в науковій літературі про прямиий безпосередній зв'язок планів дерев'яних церков з їх прототипами – мурованими "візантійськими" часів Київської Русі не говорилося, хоч для всіх апіорі було ясно, що такі зв'язки, безперечно, мусили існувати... Західноукраїнські дерев'яні церкви цілком зберегли, утілюючи в дереві, характерні прикмети плану свого мурованого прототипу – церкви Іллі в Чернігові та їй подібних" [6, 78].

Г. Логвин, П. Макушенко, П. Юрченко, навпаки, відстоювали позицію стосовно хатнього походження дерев'яних церков. Останній вважав, що "традиції дерев'яного зодчества східних слов'ян були настільки сильні, що вплинули на формування кам'яного зодчества давньої Русі" [8, 5]. Отже, дискусії навколо народної храмової архітектури дозволяють розставити акценти на шляху осягнення сутності цього культурного явища, але не дають однозначної відповіді на питання стосовно його ґенези.

Для вирішення проблеми, на мою думку, слід сфокусувати увагу на іманентній природі дерев'яної храмової архітектури і осмислити її з позицій культурологічного підходу. Специфіка аналізу полягає у тому, що об'єкт дослідження є результатом діяльності соціуму з конвенціональною формою соціокультурної регуляції – колективу людей, які об'єднані спільними екзистенціальними орієнтаціями, соціальними проблемами і досвідом спільного життя, що реалізується у формах людської діяльності та передається від покоління до покоління завдяки традиціям.

Традиції є не тільки колективною (не біологічною) пам'яттю соціуму. Вони виконують роль механізму акумуляції і ретрансляції соціально важливого досвіду, що вироблюється, засвоюється людьми і проходить апробацію часом, забезпечуючи спільноті самототожність протягом історичного розвитку. Порушення цього процесу призводить до руйнування культурного організму, розпаду культури соціуму як системи, втрати основ для самоідентифікації індивідів. Отже, конвенціональні механізми регуляції у суспільстві диктують жорстку систему традицій, низький темп їх оновлення, а також підпорядкування індивідуального начала колективному у народній культурі.

Завдяки консолідованості і самодостатності соціуму з його традиційним життєвим укладом, домінуванню колективістських соціальних уявлень, орієнтованих на суворе дотримання звичаїв пращурів, народна храмова архітектура протягом історичного розвитку значно активніше чинила опір дифузії чужої культури, ніж мурована архітектура, зберігаючи тісний зв'язок з етнічними традиціями. Це наводить на думку, що з приходом християнства на українські землі технологія, конструктивні прийоми дерев'яного будівництва, які були вироблені народом протягом століть і закріплені у його свідомості, не зазнали істотних трансформацій.

Втім, це не означає їх стагнацію. Традиції слід розглядати не як консервативне начало у суспільному розвитку – протилежність новаторству, не тільки як комплекс культурних зразків, норм, цінностей, ідей, звичаїв, що передаються від покоління до покоління, а як результат динамічного процесу їх адаптації до мінливого буття. Тобто, з одного боку, народні будівельні традиції характеризуються значною спадкоємною стійкістю, в них домінує інваріантне етнічне начало, з іншого боку, їм властива здатність до створення нових форм.

Тому було б неправомірним заперечувати існування впливу візантійської архітектури на українське дерев'яне храмове будівництво. Але народні майстри перекладали основну ідею візантійської церковної архітектури на матрицю народного досвіду, що ґрунтується на використанні традиційного для народної практики матеріалу – дерева, підпорядковуючи її вже виробленим будівельним прийомам.

Однак перетворення традицій відбувалось не довільно, а в межах демаркації суспільної ментальності. В акті варіювання вирішальне значення мав не інноваційний момент (як при індивідуальній творчості), а повторювання сукупності усталених ознак архітектурних форм і будівельних прийомів. Візантійські стильові елементи майстри сприймали вибірково, гармонійно поєднуючи їх з традиційними будівельними формами і прийомами.

Отже, є всі підстави говорити про те, що християнство не змінило напрямку розвитку дерев'яної архітектури як самостійної гілки народної культури. Будучи пов'язаною з візантійськими художніми традиціями, українська народна архітектура зберегла власне обличчя: в її просторово-пластичних формах закріплено той образ світу, органічною частиною якого народ вважав себе. Майстри, зберігаючи планову композицію і архітектоніку слов'янських житлових будинків, лише підпорядкували їх релігійним потребам.

Перші дерев'яні храми, що будували в українських землях, були здебільшого без верхів, покриті двосхилим дахом. Однак, незважаючи на гармонійний зв'язок внутрішнього простору храму з

ходом богослужіння, відчувалася певна невідповідність між архітектурними формами і змістом. Просторова композиція ніяк не асоціювалася з образом Всесвіту: не вистачало акценту – верху, який би символізував небо. Пошуки народних майстрів у вирішення цієї проблеми в дереві увінчалися успіхом.

В українській народній архітектурі з'явилися революційні для свого часу технологічні і конструктивні прийоми дерев'яного будівництва. Була створена унікальна за конструктивним вирішенням багатозаломна композиція верху над центральною частиною храму, що не мала аналогів у світовому церковному будівництві. Вона являла собою чергування четвериків і восьмериків, що підіймалися за вертикаллю, поступово звужуючи внутрішній простір. Все це було спрямовано на нарощування дійсної й ілюзорної висоти споруди, розширення її просторової композиції за вертикаллю. Для зорового підвищення висоти храму майстри ввели також нахил стін усередину. Одночасно розроблювались прийоми поширення об'ємів дерев'яних споруд (за допомогою хрещатого плану, восьмикутних зрубів та ін.), що було детерміновано потребами релігійних громад, які з укріпленням християнства в українських землях неухильно збільшувалися. Сукупність цих фактів вказують на те, що народна храмова архітектура протягом соціогенезу невпинно розвивалася, адаптуючись до життєвих умов. Однак усі зміни відбувалися не всупереч, а у руслі народних традицій.

Важливим чинником варіативності традицій народного будівництва, виступали зміни в соціокультурній сфері суспільства, що репродукували нові варіанти життєвої орієнтації і спрямовували на пошук реформістсько-інноваційних підходів для пристосування до нових умов буття.

Тривале існування окремих українських земель в різних імперських системах (Росії, Польщі, Австрії, Угорщини і навіть Туреччини) із різною релігійною спрямованістю, динамікою соціально-економічного розвитку, неоднаковим характером і орієнтацією міжкультурних контактів обумовили специфіку їх життєдіяльності. Завдяки адаптивному механізму в конкретних просторових координатах упродовж історії створювалися специфічні форми традиційно-побутової культури з іманентною системою цінностей і певним менталітетом особистостей.

Позбавлення національної незалежності в апriorі вилучало рівноправне співіснування української культури з культурою пануючої нації. Контакт між ними мав, здебільшого, односторонній характер: йшов спрямований вплив культури-донора на культуру-реципієнта з метою її асиміляції. Процес супроводжувався, як правило, дифузійною в українську культуру духовних цінностей, мови, релігії іншого народу. Це призвело до формування регіональних шкіл народної храмової архітектури – східної і західної.

У східному регіоні України адаптація до культури-донора (російської культури) відбувалася менш болісно, ніж у західних землях, завдяки релігійній спільності контактуючих сторін, а також близькості їх культурних традицій. У той час російська культура стає важливим ретрансляційним каналом західноєвропейських стильових тенденцій в цьому культурному ареалі.

У карпатському регіоні, де домінуючими стають католицизм і греко-католицька віра, наближення до західноєвропейської культури йде через Австрійську імперію. Рівень майстерності народних теслярів у XVIII ст. досяг свого зеніту, що дозволило їм вирішувати складні технічні задачі. Пошук нових засобів художньої виразності сприяв сплеску ідей, що призвело до формування у західному регіоні унікального типу церков. Зміни не торкнулись основи дерев'яних церков – тридільного плану, трансформувався лише екстер'єр споруд на кшталт католицьких та протестантських храмів.

Навіть, змінюючи під натиском державних інституцій православну віру пращурів на греко-католицьку, народ сприймав лише окремі стильові елементи західної культури, пропускаючи їх через призму свого світосприйняття і зберігаючи етнічні паттерни. Звичну планово-просторову композицію православних церков майстри лише доповнили динамічною стрімкою вежею-дзвіницею з неоготичним (або бароковим) верхом.

Важливо внести уточнення в наше розміркування. Як відомо, стильове художнє начало підпорядковує собі побудову як окремих художніх елементів, так і всього твору в цілому, а стилістична єдність творів визначається не одним, а сукупністю елементів. В народному же мистецтві ця гомогенність порушена, тут домінують традиційні народні форми, переплітаючись з окремими західноєвропейськими стильовими елементами. Тому вважаю, що необачно стверджувати про існування стилю у народній архітектурі: безумовно, народні майстри сприймали стильові тенденції художньої епохи, однак дотримувались їх вибірково, пропускаючи крізь призму свого світогляду і традицій, проте це не було втратою етнічних цінностей.

Слід зазначити, що регіональні відмінності є лише проявом варіативності універсальних конструктивних і технологічних прийомів загальноукраїнського дерев'яного будівництва, яке існує як узагальнення цих варіацій. Обраний нами принцип диференціації народної архітектури на східну і західну за релігійним критерієм досить умовний, він дає уявлення про специфіку регіональних культур лише у певному соціокультурному зрізі.

А втім, локальні будівельні традиції існували як варіаційна множина етнічних традицій протягом всього соціогенезу. Їх розвиток відбувався не із однієї точки, не пучкоподібно, а у вигляді безлічі векторів, що іноді спрямовані паралельно, іноді перетинаються між собою. Загальнонародна культура набувала своєї реальності лише на рівні відносин із регіональними (локальними) культурами, оскільки її ознаки виокремлювалися із регіональних традицій у вигляді різноманітних універсалій і інтегруючих якостей.

XIX–XX ст. відзначились суворими випробуваннями для народної храмової архітектури. Впровадження машинної обробки дерева завдало відчутного вдару по її самотності, а затвердження на держа-

вному рівні зразкових проектів релігійних споруд стало серйозною перепоною для подальшого розвитку дерев'яного будівництва як у Російській, так і в Австрійській імперії, що значно підірвало його основи.

Через антирелігійну політику, що проводилась у радянський період, був перекритий основний канал ретрансляції релігійного знання – від старшого покоління до молодшого, і народна храмова архітектура надовго залишилась у статусі маргінального мистецтва. Однак зв'язок із народними традиціями не був утрачений, і з прийняттям у незалежній Україні Закону про свободу віри почався рекурентний процес.

Пострадянська політична і соціальна ситуація в українському суспільстві лише загострила приховані раніше міжрегіональні протиріччя, розкрила цілий спектр невирішених проблем, що мають багаторічну історію і детерміновані спільністю і відмінністю історичної долі окремих регіонів.

Сьогодні в системі одного політичного і соціально-економічного цілого співіснують, часто вступаючи у протиріччя, два типи християнської культури – східна і західна. Схід країни являє собою конгломерацію локальних культур з домінуючою православною спрямованістю, захід – конгрегацію культур, орієнтованих на західноєвропейський варіант християнства. Чітко визначилися зони територіального розповсюдження локальних типів народної храмової архітектури. У такому ракурсі, на мою думку, головними принципами культурної політики держави є визнання своєрідності і самоцінності окремих регіональних (локальних) культур і толерантне ставлення до кожної з них. Увага повинна фокусуватися не на відмінностях, а на їх спільностях. Тільки рівноправний діалог культур, у якому відбувається обмін цінностями і творчим досвідом, здатний протистояти уніфікації такого самотнього явища як українська дерев'яна храмова архітектура.

Отже, дерев'яна храмова архітектура є самостійною гілкою української культури з іманентними властивостями і тенденціями розвитку. Конвенціональна форма ретрансляції знань і культурних цінностей соціуму, забезпечили стабільність аксіологічних шкал в народній архітектурі, стійкість етнічних будівельних традицій, але не вилучила здатність адаптуватися до мінливих умов буття. Це детермінувало певну варіативність архітектурних форм, однак в акті варіювання вирішальне значення має фактор повторювання сукупності усталених конструктивних і технологічних будівельних прийомів.

Протягом соціогенезу народна архітектура зазнає формального, змістовно-стильового, безпосереднього і опосередкованого впливу спочатку візантійського стилю, потім загальноєвропейських культурно-мистецьких процесів, але засвоює елементи стильової системи вибірково, зберігаючи свій генокод.

Використані джерела

1. Драган М. Українські дерев'яні церкви: в 2 ч. / М. Драган. – Львів, 1937. – Ч.1: Генеза і розвій форм. – 1937. – 160 с.
2. Новицький О. До питання про походження дерев'яної архітектури / О. Новицький // Ювілейний збірник на пошану академіка Д. І. Багалія: В 3 т. – К. : З друкарні Київської Академії Наук, 1927. – Т.1. – 1927. – С. 152–160.
3. Павлуцкий Г. Г. О происхождении формъ украинскаго деревяннаго зодчества / Г. Г. Павлуцкий. – М. : Типографія Г. Лиснера и Д. Собко, 1911. – 12 с.+X табл.
4. Сецинський Е. Южно-руское церковное зодчество / Е. Сецинський. – Каменець-Подольськ: Типографія Подольскаго Свято-Троицкаго Братства, 1907. – 24 с.
5. Січинський В. Повстання та еволюція форм тридільного заложення української церкви XII—XVIII ст. / В. Січинський // Стара Україна. Часопис історії і культури. – Львів. – 1925. – Ч. VII–X. – С. 127–131.
6. Таранушенко С. А. Монументальна дерев'яна архітектура лівобережної України / С. А. Таранушенко; [за ред. М. П. Бажана і Г. Н. Логвина]. – К. : Будівельник, 1976. – 335 с.
7. Щербаківський В. Українське мистецтво. 1. Деревляне будівництво і різьба на дереві / В. Щербаківський. — Львів–Київ, 1913. – XX с.+ 62 с.
8. Юрченко П. Г. Дерев'яне зодчество України (XVIII–XIX ст.) / П. Г. Юрченко. – К. : Видавництво Академії архітектури УРСР, 1949. – 133 с.
9. Wolfskron A. L. Über einige Holzkirchen in Mähren, Schlesien und Galicien / A. L. Wolfskron. – Mittheilungen der Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst und hist. Denkmaler. – Wien, 1858. – 156 s.